

CERVANTES CREADOR Y CERVANTES RECREADO

Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin
y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.)



LAS NOVELAS EJEMPLARES EN TIEMPOS DEL CINE SILENTE

Jean-Claude Seguin
Université Lumière Lyon 2

El cine se ha interesado repetidas veces, durante su todavía corta historia, en la vida y en la obra de Miguel de Cervantes. Pero conviene matizar, de inmediato, este dato, ya que si el *Quijote* ha sido adaptado repetidas veces tanto en España como en el extranjero, el resto de su producción solo ha despertado un interés muy limitado. La sombra de la obra maestra es la responsable, esencialmente, de esta situación. En efecto, desde 1898, figuraba en el catálogo Gaumont un *Don Quijote*, de un minuto apenas y cuyo resumen era el siguiente: «Don Quichotte et son ami Sancho Pança se battent contre un moulin à vent»¹. Diez y seis años tendrán que pasar para que surja la primera adaptación de *La gitanilla*.

Por lo que sabemos, no existe, hoy en día, un trabajo de conjunto sobre las adaptaciones de las *Novelas ejemplares* en la pantalla, mientras que muchos son los libros que se le han dedicado al *Quijote*². Por eso, la única ambición de este artículo es ofrecer un primer e inédito acercamiento que tendrá que completarse, pero que ya de por sí

¹ Traducción: «Don Quijote y su amigo Sancho Panza luchan contra un molino de viento». El catálogo del Comptoir General de la Cinématographie fue publicado en julio de 1901. Incluía 478 films y *Don Quijote* figuraba con el número 117.

² Este artículo constituye, en cierto modo, la segunda parte de la investigación que hemos dedicado a la obra de Cervantes adaptada al cine. Para la primera, ver Seguin, 2009.

pone en tela de juicio la filmografía existente. En la medida en que los elementos cinematográficos que han sobrevivido a los estragos del tiempo son muy pocos aunque variados —cuando se han conservado—, las situaciones varían de una adaptación a otra. Limitaremos nuestro corpus a las adaptaciones durante el periodo silente, manteniendo estrictamente el orden cronológico.

Estudiar la historia del cine silente es enfrentarse con la pérdida irremediable de la inmensa mayoría de las películas, sobre todo en un país como España donde se considera que menos del 10 % de la producción se ha conservado. Además conviene evitar las múltiples trampas que recorren las historias del cine y, también a veces, las obras más especializadas. De las tres adaptaciones de *La gitanilla* al cine —las dos mudas y la de Fernando Delgado de 1940—, ninguna ha resistido al desgaste del tiempo y solo se conservan unos diez minutos de *La ilustre fregona* de 1927³.

I. LA GITANILLA

Dejando de lado el *Quijote*, *La gitanilla* es la obra de Miguel de Cervantes más adaptada al cine. El éxito, aunque muy relativo, de esta novela ejemplar se debe, antes que nada, al interés que el mundo gitano y el flamenco —así como la cultura árabe— despertaron, en el mundo occidental, a lo largo del siglo XIX y sobre todo después de la publicación de *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, y del éxito internacional de la obra maestra de Georges Bizet (1875). Lo que algunos llaman la “españolada” contribuyó sin duda alguna a favorecer las adaptaciones de *La gitanilla*.

1.1. El caso singular de «Las gitanillas» de Louis Feuillade (abril-junio de 1914)

Las obras que evocan la existencia de una primerísima adaptación de *La gitanilla* hablan a veces de una posible película rodada por Léonce Perret, en 1913⁴... Además, la tradición historiográfica repetía, desde los años veinte, una información según la cual el gran Louis Feuillade, autor de los tan famosos seriales *Fantômas*, *Les Vam-*

³ No incluimos aquí las adaptaciones de adaptaciones, como en el caso de *El huésped del Sevillano*.

⁴ Es el caso de *Cervantes en imágenes*, XXXV Festival de Cine de Alcalá de Henares-Comunidad de Madrid, 2005.

pires y *Judex*, había rodado durante su viaje a España, entre abril y junio de 1914, una obra llamada *La Gitanella*⁵, directamente inspirada en la novela ejemplar de Miguel de Cervantes. Sin embargo, los archivos consultados ignoran por completo estas dos presuntas cintas cinematográficas. El archivo Pathé Gaumont, que se puede consultar en línea⁶, no indica en efecto ninguna película con ese título... Gracias a una serie de investigaciones inéditas podemos ya dejar las cosas más claras y comprender lo que pasó.

En los primeros meses del año 1914, una película producida por la sociedad Gaumont se proyectó, en España, utilizando el título *La gitanilla* como lo indica la gacetilla siguiente:

En el «Mundial Cine», para cuyo escenario el escenógrafo de Barcelona señor Brunet y Pous ha pintado nuevo decorado, de brillante efecto, actuará el dueto «Flor-Borrás», proyectándose la película Gaumont *La gitanilla*⁷.

Gracias a otras fuentes hemerográficas, sabemos que se trataba del título español de *L'Enfant de la roulotte*, película en cinco actos, rodada por Louis Feuillade. El papel principal lo interpretaba Suzanne Privat, la pequeña estrella de la casa Gaumont, que había tenido un éxito enorme el año anterior en *L'Enfant de Paris* [*La Alondra y el Milano*] (Léonce Perret, 1913, Francia). La atmósfera gitana de *L'Enfant de la roulotte* dio origen sin duda alguna a esta *Gitanilla*, lo cual dificultaba, en cualquier caso, la posibilidad de utilizar de nuevo el mismo título durante algún tiempo por lo menos.

Algunas semanas después del estreno de esta película, que no tenía nada que ver con Cervantes, es cuando tenemos que situar el viaje de Louis Feuillade a España. A esto tenemos que añadir el descubrimiento de un documento absolutamente esencial y hasta ahora nunca divulgado, un guion de la casa Gaumont, con fecha del primero de abril de 1914 y titulado *La gitanilla*, «adaptación cinematográfica de la novela corta de Miguel de Cervantes Saavedra»⁸. Aunque no viene

⁵ Este título también es el de la edición francesa de 1948, *La Gitanella* (Edouard Chimot, 1948).

⁶ Archivos Pathé Gaumont: <<http://www.gaumontpathearchives.com/>>.

⁷ *El Demócrata*, Granollers, 10 de mayo de 1914, p. 3.

⁸ *La Gitanilla*, scénario, Gaumont, 1914, Bibliothèque Nationale de France (BNF), signatura: 4- COL- 3 (3437) (consultable en Intranet: signatura IFN-53008894).

firmado, no podemos descartar que fuera el propio Feuillade quien escribió este guion. Si así fue, es muy probable que tuviera la intención de organizar un rodaje muy elaborado por España para una cinta que podría rondar los 2.000 metros. Lo cierto es que el documento consta de tres actos con dos o tres cuadros, una estructura de tipo teatral habitual en el cine de aquellos años. Si comparamos, solo desde un punto de vista narrativo, este guion con la novela de Cervantes, resulta significativo que se haya modificado el esquema actancial. Si por supuesto se han conservado los personajes claves de *La gitanilla* —Preciosa, don Juan/Andrés, el Teniente, su esposa doña Clara, el Corregidor, doña Guiomar y la Gitana vieja—, se han introducido modificaciones notables: el jefe de los gitanos se llama El Lobo, los personajes de Clemente y de Carducha han desaparecido, mientras que surge el personaje de Raimundo, un gitano enamorado de Preciosa y en extremo celoso. Resulta así significativo que la figura del rival concentre los celos de don Juan/Andrés y los sentimientos amorosos de Carducha, ambos personajes desaparecidos del guion. Esta modificación sustancial va a tener dos consecuencias importantes: por una parte, Raimundo es quien esconde el objeto y denuncia a don Juan, por otra parte, este hiere al alcalde («l'alguazil») y lo deja por muerto, aunque al final resultará que solo fue una herida leve. Estas transformaciones tienden, esencialmente, a concentrar el relato eliminando una serie de episodios y la figura de Clemente, cuyo estatuto en la novela resulta poco claro y demasiado complejo.

¿Qué pasó con ese argumento que nunca se llegó a rodar? Al parecer Louis Feuillade renunció al proyecto —cuyo argumento lleva la fecha del 1 de abril de 1914— antes del viaje. Esto explicaría que se rodara finalmente una cinta que llevaba como título *La gitanilla*, aunque esta no tuviera nada que ver con Cervantes.

La salida de Louis Feuillade y de su *troupe* se tiene que situar durante el mes de abril de 1914. Con él estaban, en particular, los actores Renée Carl, Eugène Bréon, René Navarre, Fernand Hermann, Suzanne le Bret, Laurent Morlas, y el cámara Georges Guérin, asistido por León Morizet. Así es como lo cuenta Renée Carl, su esposa:

Sin perder tiempo, tomamos el primer tren para Madrid. Confortablemente instalado en nuestro compartimento, Feuillade escribe los nuevos guiones exigidos por las circunstancias. Este hombre de inteligencia extraordinaria, nunca escribía el desarrollo de sus temas. Me los comuni-

caba. Los discutíamos juntos. Todo se me grababa en la mente y las películas se rodaban sin ningún fallo⁹.

Fue durante este viaje cuando, según el operador Guérin, Feuillade escribió sus tres primeras películas rodadas en España:

Tras un confortable viaje en coches camas, llegamos a Madrid. Todo el personal estaba allí a las ocho y media de la mañana, y a las nueve, nueve y cuarto, rodábamos en el Prado...¹⁰

Diferentes testimonios así como recortes de prensa nos permiten reconstruir este viaje sobre el cual no nos extenderemos¹¹. Tras una serie de investigaciones que hemos llevado a cabo, podemos decir que la llamada «Serie España» se componía de cinco cintas: *Amoríos sevillanos*, *El cofrecillo de Toledo*, *La novena*, *Pepita la Gitana* y *La pequeña andaluza*¹². Los cinco guiones que se encuentran en la Bibliothèque Nationale de France tienen los títulos siguientes: *Les Fiancés de Séville*¹³ (12 de junio de 1914), *Le Coffret de Tolède*¹⁴ (19 de junio de 1914), *La Neuvaïne*¹⁵ (19 de junio de 1914), *La Gitanilla*¹⁶ (24 de junio de 1914) y *La Petite Andalouse*¹⁷ (24 de julio de 1914). Así se puede identificar el título francés de *Pepita la Gitana* como *La gitanilla*. El resumen siguiente permite tener una idea del argumento:

En Granada, Rafael Fuentes, hijo de una familia desahogada, está enamorado de Pepita, una hermosa gitana. Frente a la intransigencia del pa-

⁹ Renée Carl, *Mémoires inédites*, citado por Francis Lacassin, *Maître des lions et des vampires*, Louis Feuillade, Paris, Pierre Bordas & fils, 1995, p. 171.

¹⁰ Georges Guérin, *Témoignage inédit devant la Commission de Recherches Historiques de la Cinémathèque Française*, le 24 novembre 1951, citado por Lacassin, 1995, p. 171.

¹¹ El análisis del viaje de Louis Feuillade se desarrollará en la ponencia que daremos en noviembre de 2013, en el congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC).

¹² A veces se ha evocado la película *Las Fiestas de Sevilla*, pero sin confirmación de datos.

¹³ BNF, signatura: 4- COL- 3 (3544) y IFN- 53006953.

¹⁴ BNF, signatura: 4- COL- 3 (3542) y IFN- 53008884. La película se conserva y se puede consultar en el portal de los Archivos Pathé Gaumont.

¹⁵ BNF, signatura: 4- COL- 3 (3550) y IFN- 53007598.

¹⁶ BNF, signatura: 4- COL- 3 (3565) y IFN- 53008269.

¹⁷ BNF, signatura: 4- COL- 3 (3605) y IFN- 53007275.

dre que quiere que el joven se case con Joselita, hija de un amigo suyo, los dos amantes se fugan y se refugian en una venta en la sierra. Entablan relaciones con una pandilla de contrabandistas perseguidos por los carabineros, uno de ellos cae herido mortalmente. Entonces la huida se acelera... Un día, Rafael, al enterarse de que su padre está agonizando, decide, con la complicidad de Pepita, ir a verle y promete al moribundo que se casará con Joselita. Mientras tanto, Pepita herida por un carabineiro huye a la sierra. Rafael consigue reunirse con ella y le confiesa su promesa. Finalmente todo se arregla y los dos amantes pueden unirse con la bendición de la madre de Rafael.

Además, la coincidencia entre el guion de *La gitanilla* y el argumento de *Pepita la Gitana* publicado en la prensa española¹⁸ no deja lugar a dudas sobre la correspondencia entre el título francés y el español. Por falta de rigor, tanto la historiografía española como la francesa han ido modificando las cosas hasta cometer varios errores sobre los títulos y la paternidad de las diferentes películas.



Pepita la Gitana (Louis Feuillade, 1914)

© *Arte y cinematografía*, Barcelona, núm. 9, 31 de octubre de 1914

¹⁸ *Arte y Cinematografía*, Barcelona, núm. 95, 31 de octubre de 1914.

Queda por fin la posible influencia que pudo tener *La gitanilla* de Miguel de Cervantes sobre *Pepita la Gitana*. Lo cierto es que existen elementos comunes: la atmósfera gitana, las relaciones interclasistas, la huida, el homicidio... pero también pertenecen a la tradición de la representación del mundo gitano y a la españolada. Que Louis Feuillade conociera la obra cervantina, no hay muchas dudas sobre todo si admitimos que fue él quien escribió el guion de *La gitanilla*, el inspirado por la novela ejemplar.

Pepita la Gitana se estrenó en Madrid, el 15 de febrero de 1915¹⁹, aunque los cordobeses pudieron verla con anterioridad, a partir del 10 de enero de 1915²⁰. El estreno francés tuvo lugar con motivo de la reapertura del Gaumont-Palace de París. Se presentó con su título francés *La gitanilla* y con dos películas más, *Cadette* y *Bout de Zan veut s'engager*²¹.

1.2. «*La gitanilla*» (Adrià Gual, 1914)

Coincidiendo con el proyecto de película de la Gaumont, el director Adrià Gual (1872-1943), una de las figuras más relevantes de la cultura catalana de aquellos años, emprende la adaptación de *La gitanilla*. Pintor, escritor, dramaturgo, etc., empezó a interesarse por el cine hacia 1905 antes de participar en la creación de una sociedad de producción, la *Barcinógrafo* (1913-1918), de la que fue director durante casi un año. Su papel fue esencial en la medida en que se dedicó a realizar unas películas de calidad directamente inspiradas en los clásicos de la literatura española —*El alcalde de Zalamea* (1914) y *La gitanilla* (1914)—, de obras extranjeras —*Fridolín*, según el poema de Schiller, y *Los cabellos blancos*, adaptada de Tolstói— y sus propias creaciones —*Misteri de dolor*. Es un seguidor del Film d'Art²², pero el fracaso de sus largometrajes le obligó a reorientar su producción antes de abandonar la dirección de películas²³.

Los orígenes de *La gitanilla* de Adrià Gual siguen siendo bastante oscuros. No se sabe gran cosa ni sobre las razones de esa elección, ni sobre la elaboración del proyecto. La adaptación es obra de Rafael

¹⁹ *La Correspondencia de España*, Madrid, 24 de febrero de 1914, p. 7.

²⁰ *Diario de Córdoba*, Córdoba, 11 de enero de 1915, p. 2.

²¹ *Le Matin*, París, 19 de diciembre de 1914, p. 4.

²² Sobre el Film d'Art, se puede consultar Carou y de Pastre, 2009.

²³ El estudio más importante escrito sobre el director es el de Porter i Moix, 1985.

Marquina (1887-1960)²⁴, hermano del dramaturgo Enrique Marquina, a su vez padre del director Luis Marquina. Rafael era traductor del catalán al castellano de muchas obras como *La Reina joven* de Àngel Guimerà, *La gran familia* y *Les endolades* de Adrià Gual..., entre muchas otras. *La gitanilla* iba a ser la primera película de la «serie Cervantes» que finalmente se quedó en esta primera parte. La película, así como el guion, ha desaparecido, pero disponemos de una serie de documentos que nos permiten comprender elementos de la génesis de la película²⁵. El rodaje empezó el 20 de octubre para terminarse el 13 de noviembre de 1914. Para ello, reunió a unos cuantos actores que solían trabajar para la *Barcinógrafo*: Elisa Beltrán (Preciosilla)²⁶, Gerardo Peña (don Juan/Andrés)²⁷, Joaquín Carrasco (don Fernando), I. Cardalga (Gitana vieja)... Además disponemos de una serie de fotofijas y de un argumento de una página. Los documentos iconográficos nos permiten conocer informaciones sobre la época, el origen social... Así podemos identificar a piqueros con su armadura y el característico morrión, la ropa de los bandoleros o de los pudientes.

Por lo demás, resulta difícil conocer el desarrollo de la acción, aunque se conservan algunas anotaciones (suprimir el letrero «Prólogo» por uno que indique que «cierto día la vieja gitana robó la hijita de los Guiomar»)²⁸. Lo que tal vez sea más productivo es la comparación entre el relato cervantino y el argumento. Se puede considerar que la trama general se ha conservado así como los personajes principales: Preciosa, Andrés, Juana Carducha, el Corregidor, la Corregidora... La única modificación importante es que Alonso Hurtado se convierte en el paje de Andrés y su papel se ha reducido mucho. El caso es interesante si lo comparamos con el guion de Gaumont donde también el personaje de Alonso Hurtado era el que planteaba un problema a la hora de adaptar *La gitanilla*, hasta desaparecer por com-

²⁴ Periodista, publicó numerosos artículos bajo el seudónimo de «Parfarello» y llegó a ser director de *El Imparcial* de Madrid. En 1935 se instaló en Cuba, donde tuvo una intensa actividad teatral y como conferenciante.

²⁵ Estos documentos se pueden consultar en el sitio de la Filmoteca de Catalunya: <<http://filmoteca.cesca.cat/>>.

²⁶ Elisa Beltrán no parece haber rodado más que dos películas: *La gitanilla* y *Los cabellos blancos* (Adrià Gual, 1914).

²⁷ Gerardo Peña se lanzó a la producción de películas (1914) en colaboración con Joan Solà Mestres (*En lucha contra el destino* y *A muerte por una mujer*), mientras seguía su carrera de actor (*Los cabellos blancos*, *Fridolín*, *La otra Carmen*...).

²⁸ Porter i Moix, 1985, p. 122.

pleto. Poco más se puede añadir. En un momento en que la crítica de cine seguía siendo bastante limitada, la que le dedica a la película el periódico *España* merece toda nuestra atención:

La gitanilla

Solo por cumplir con un deber hemos asistido al Gran Teatro al reclamo de *La gitanilla* adaptada al cine. De antemano sabíamos que no quedaría en la película nada de lo que constituye el encanto de la novela ejemplar, ni la discreción de Preciosa, ni la pintura amena del vivir gitano, ni menos aquellos rasgos admirables y sutiles por donde aún podemos asomarnos a la intimidad de los hogares de la época, como el alborozo de las pobres mujeres por solazarse con las gitanas, y el episodio de la moneda, que dio ocasión a las famosas palabras de Preciosilla: «Coeche vuesa merced, señor teniente, coeche».

Pero aun sacrificando todo esto, no esperábamos tamaño fracaso. *La gitanilla* que nos presenta la casa *Barcinógrafo* es de una pobreza de ambiente de recursos incomparable. La vista carece hasta de paisaje; las escenas son meras fotografías tomadas contra un muro, como se fusila a la gente.

*Fósforo*²⁹



La gitanilla (Adrià Gual, 1914)
© Filmoteca de Catalunya

²⁹ *España*, Madrid, 25 de noviembre de 1915, núm. 44, p. 14. «Fósforo» era el seudónimo de dos críticos, Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán.

Los autores del artículo condenan, sin discusión, la adaptación de Adrià Gual. Si nos atenemos a las fotofijas conservadas, podemos pensar que el juicio es severo, en particular para los decorados de *La gitanilla*. Sin embargo, es algo exagerado ver en la obra de Adrià Gual, como lo hace Miquel Porter, un precursor del expresionismo³⁰. Aunque no se trate propiamente de una crítica, sí merece la pena indicar el interés que la célebre actriz francesa, Mlle. Réjane, mostró por esta película:

Mlle. Réjane y *La gitanilla*

No hace muchos días pasó de prueba en París la película de la casa Barcinógrafo *La gitanilla*, cuyo argumento ya conoce el público de ésta. Al terminar la proyección, Mlle. Réjane, que se hallaba presente, hizo grandes elogios de la cinta y un autógrafo que a continuación publicamos. La película *La gitanilla* dentro de breves días se proyectará en el teatro que lleva el nombre de la famosa artista Réjane³¹.

No se puede decir que *La gitanilla* cosechara muchos éxitos. Se estrenó en Barcelona, el 7 de junio de 1915³², y en Madrid, en noviembre de 1915, y al parecer no llegó a presentarse en Francia. La carrera cinematográfica de Adrià Gual poco duraría después de este estreno y habría que esperar casi diez años para que un nuevo director, en este caso francés, se interesara por la novela ejemplar de Miguel de Cervantes.

1.3. «*La gitanilla*» (André Hugon, 1923)

Con el final de la I Guerra Mundial, los intercambios entre Francia y España se van a multiplicar. Si se puede considerar a Vicente Blasco Ibáñez como a un pionero desde los años 10, con su efímera productora Prometeo Films, instalada en París durante los años 1916-1917, España se va a poner de moda y el cinematógrafo lo va a reflejar. Entre los directores que van a mostrar un interés por España, encontramos a André Hugon, que va a preparar una nueva adaptación de *La gitanilla*. A pesar de tener una amplia carrera, este director no ha dejado muchas huellas en las historias del cine. Este “casi des-

³⁰ Ver Porter i Moix, 1985.

³¹ *El Cine*, 25 de septiembre de 1915, p. 10.

³² *La Vanguardia*, Barcelona, 5 de junio de 1915, p. 5.

conocido”³³ nació en Argel en 1886 y se convirtió en uno de los directores más importantes de los años 20, estableciendo en cierto modo un puente entre Louis Feuillade y Marcel Pagnol. Sin entrar en su prolífica carrera, se puede señalar por lo menos que tuvo un interés marcado por el Mediterráneo. Rodó varias cintas en el sur de Francia, y en particular en la Camarga. También le interesó bastante España, ya que dedicó por lo menos cuatro películas al país vecino: *Rose de Grenade* (1921), *Fille de rien* (1921), «estudio de costumbres españolas», *La Réponse du Destin* o *L’homme des Baléares* (*El Jefe político*, 1926), «Intriga política sacada de una novela transpirenaica», y, por supuesto, *La gitanilla* (1923)³⁴. En realidad, parece que el interés de André Hugon por la obra de Cervantes se remonta a 1921, según lo que parece indicar una gacetilla publicada en la revista *Cinéa*:

El Sr. André Hugon anuncia que está rodando *Don Quijote*, según la obra de Cervantes, y que prepara la realización de otra gran película que describirá la vida galante y las hazañas del célebre pirata mediterráneo Aroudj-Barberousse³⁵.

Esa misma información fue también publicada, algunos días más tarde en la revista española *Mundo cinematográfico*:

Otra vez *Don Quijote*

Se dice que una casa francesa, la «Hugon Film», comenzará pronto los preparativos para filmar otra adaptación cinematográfica de la inmortal obra de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*³⁶.

Tenía que ser un proyecto muy ambicioso y particularmente costoso si nos atenemos a una gacetilla publicada en la prensa norteamericana de aquella época:

³³ Así habla de él Amy François de la Bretèque en la nota que le dedica en el *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, pp. 226-228.

³⁴ Dedicaremos una ponencia a las adaptaciones de este director durante el próximo congreso de Hispanística XX (Dijon), en noviembre de 2013.

³⁵ *Cinéa*, 12-13, París, 22 de julio de 1921, p. 19. Para este proyecto inconcluso, los operadores previstos eran Alphonse Gibory (*Cinémagazine*, núm. 48, 30 de noviembre de 1923, p. 347) y Willy (*Cinémagazine*, núm. 50, 14 de diciembre de 1923, p. 414).

³⁶ *Mundo cinematográfico* (Edición Popular), núm. 34, Barcelona, 25 de agosto de 1921, p. 3.

Don Quixote is to be filmed by a French company under the direction of Andre Hugon. According to reports more money is to be expended on the production of Cervantes' work than has ever been devoted to the making of any French picture³⁷.

No podemos menos que notar las similitudes entre este proyecto ambicioso y el de Vicente Blasco Ibáñez, cuyo guion inspirado en la obra maestra de Cervantes en 1916³⁸ también iba a ser una superproducción. Aunque el proyecto de André Hugon no prosperó, indica sin embargo el lugar que ocupaba para el director la cultura y la literatura españolas. Si bien tuvo que renunciar a su *Don Quijote*, André Hugon terminó adaptando la novela ejemplar *La gitanilla*. Se puede pensar incluso que la idea ya estaba en el aire, ya que, en 1922, en un largo artículo que Alberto Insúa dedicaba al cine, evocaba la obra cervantina:

Si hay un rostro fotogénico en el mundo, es el de nuestra España; si hay un país cinematográfico —paraíso y estepa, monte y llanada, Norte y Sur, Oriente y Occidente—, ese país es España.

Se habla mucho de explotarla cinematográficamente. Pero ¿vamos a permitir que la *Gitanilla* la haga Musidora y *Don Quijote* Douglas Fairbanks?

Al cabo de los años mil quiere nacionalizarse la ópera en España. El cine podría nacionalizarse desde la pila. ¿No les parece a ustedes?³⁹

La evocación de Musidora no es casual ya que la célebre actriz francesa acababa de rodar varias películas en España y no se puede descartar que se haya pensado en ella para el papel de la Gitanilla. Sea como sea, la primera información que hemos encontrado a propósito del anuncio del rodaje de *La gitanilla* de André Hugon figura en la revista *El Cine*:

Andrés Bugon [sic] va a editar *La gitanilla* de Miguel Cervantes, con Ginette Maddie como principal intérprete. Como primer joven, habrá

³⁷ *The Indianapolis Sunday Star*, Indianapolis, 21 de agosto de 1921, p. 3.

³⁸ Sobre el proyecto de Vicente Blasco Ibáñez, el estudio más amplio y serio es el de Cécile Fourrel de Frettes en su tesis inédita *L'évolution du rapport à l'image de Vicente Blasco Ibáñez (1908-1928)*.

³⁹ Alberto Insúa, «La reforma necesaria del cinematógrafo», *La Voz*, Madrid, 10 de junio de 1922, p. 1.

un artista español, sólo comparable con Valentino y que se llama José Durany, el cual ha trabajado en *La Rosa de Granada*.

Toda la interpretación será española, y el “film” se desarrollará en Murcia, Zaragoza y Madrid⁴⁰.

El rodaje tuvo lugar en los estudios de Joinville-le-Pont, como lo confirma la reseña publicada por *Cinémagazine* en octubre de 1923:

El cónsul general de la República Argentina en París, M. Alfredo Eduardo Oliverio, ha visitado en el estudio de Joinville a su compatriota M. James [sic] Devesa, que es uno de los protagonistas de la película del Sr. André Hugon. Con este motivo publicamos un documento que representa al Sr. James Devesa y al Sr. José Decramy [sic] (*a la izquierda*), en una escena de *La gitanilla*. Señalemos además que los papeles femeninos los interpretan Ginette Maddie, Marie-Louise Vois y la Sra. Bérange⁴¹.

A falta de mayores informaciones, tenemos que admitir que el rodaje fue en Francia, aunque no podemos descartar la idea, como parecen sugerirlo otros artículos, de que algunas secuencias fueron rodadas en España⁴². Sin hablar de coproducción, el caso es que los dos principales papeles masculinos fueron interpretados por Jaime Devesa y José Durany. El primero, de origen argentino, había empezado su carrera en Italia antes de volver a América⁴³. El segundo era un actor confirmado que había empezado su carrera en 1909. La particularidad de ambos artistas es que, desde principios de los años 20, intervinieron en varias películas hispano-francesas, entre ellas las de Henri Vorins⁴⁴. No es sorprendente entonces que figuren en el elenco de *La gitanilla*. En cuanto a Ginette Maddie, empezaba su carrera y acababa de interpretar el papel de Fuensantica en *Aux jardins de Murcie* (1923) de Louis Mercanton y René Hervil.

⁴⁰ *Cine-Revista*, 110, 1923, p. 2.

⁴¹ *Cinémagazine*, 43, 26 de octubre de 1923, p. 145.

⁴² En un artículo francés de la revista *Les Spectacles* (Lille, viernes 13 de junio de 1924, p. 17), se puede leer lo siguiente: «Abandonando la Provenza que le ha permitido cosechar hermosos éxitos, el Sr. Andrés Hugon se ha metido con una obra española muy conocida: *Gitallina* [sic], de Cervantes, el inmortal autor de *Don Quijote*, obra que ha rodado “tras los montes”». Lo cual podría indicar un rodaje parcial en España.

⁴³ Este actor nómada, en lo sucesivo, actuó junto a Carlos Gardel en los años 30.

⁴⁴ ¡Pobres niños!, *Militona o la tragedia de un torero y Pedrucho*.



La gitanilla (André Hugon, 1923)
© Cinémathèque Française

Dado que también en este caso la película ha desaparecido, tenemos que conformarnos con la corta novelización acompañada de foto-fijas publicada en la revista francesa *Cine-Miroir* y que ofrece por lo menos los elementos esenciales del relato. Esta lectura permite apreciar las modificaciones principales que ha sufrido *La gitanilla* al pasar a la pantalla. Por una parte, el personaje de Alonso Hurtado —figura presente primero bajo la identidad de un paje poeta, luego la de un hombre herido— se ha eliminado en totalidad; por otra parte, surge en la adaptación el personaje de Antonio. Se trata de un gitano que intenta violar a la Gitanilla y que siente celos. La ausencia de Juana Carducha, que se enamora de Andrés, del argumento no significa que el personaje no existiera en el film, ya que en el reparto figura una Carduchia. Por lo demás, la trama principal se ha respetado globalmente en esta corta novelización. Aunque la ausencia de la película tiene que incitarnos a cierta prudencia, podemos suponer que las modificaciones evocadas pretendían centrar el relato en el mundo gitano en sí mismo y además desarrollar una figura de opositor en la persona de Antonio. Curiosamente, estas modificaciones son similares a las que tenemos en el guion de Gaumont y la película

de Adrià Gual, ya que aquí también desaparece Alonso Hurtado. La complejidad actancial de la novela hacía que el relato propio de Alonso Hurtado —como una forma diminuta de interpolación— encajara difícilmente en una representación cinematográfica, lo cual explica que los tres guiones o películas tuvieran que redistribuir los papeles.

La recepción de la película fue bastante mejor que la de la cinta de Adrià Gual, si leemos los artículos que la prensa le dedicó a *La gitanilla* de André Hugon, como por ejemplo la crítica de *El Imparcial*:

La gitanilla, de Cervantes

Una nueva película de marca hispana, es decir, siempre un motivo de curiosidad y de esperanza, y muchas veces de temor.

Hasta hoy, la producción cinematográfica era española por los intérpretes, y por los paisajes, fondo y figuras; pero pocas veces hemos podido admirar aunados lo castellano de la manufactura con lo español del asunto. Hoy, con *La gitanilla*, de Cervantes, nos ofrecen la más española de las películas, sin españolismos ni españoladas.

Delicada y fuerte, sentimental y picaresca, popular y castiza, *La gitanilla* del inmortal Cervantes cobra vida corpórea, integrándose de un modo fehaciente y tangible al grupo de las más grandes creaciones del arte español.

Si la producción nacional obtiene actualmente favorable acogida por casi todos los públicos españoles, no es dudoso que a *La gitanilla* le aguarda un éxito rotundo, tan sólo sea como homenaje al primero de nuestros literatos: al excelso autor de *Don Quijote de la Mancha*.

V. G.⁴⁵

Otros artículos parecen confirmar la idea según la cual *La gitanilla* de André Hugon escapaba de los estereotipos y de la españolada contra los cuales los intelectuales españoles clamaban.

Cuando el cine ya se hizo sonoro, Fernando Delgado volvió a adaptar *La gitanilla*, en 1940, pero tampoco en este caso se ha conservado la película. Desde entonces, el cine se ha olvidado de la novela ejemplar⁴⁶.

⁴⁵ *El Imparcial*, Madrid, 3 de octubre de 1925, p. 6.

⁴⁶ Posteriormente la televisión se interesó de nuevo por *La gitanilla*.

2. *LA ILUSTRE FREGONA*

Si la comparamos con *La gitanilla*, *La ilustre fregona* no tuvo el mismo impacto en el cinematógrafo silente. Solo se conoce una adaptación de la que vamos a hablar. La suerte, sin embargo, es que se han conservado unos pocos minutos, lo cual permite hacerse una idea de la cinta⁴⁷. Desde sus orígenes, el séptimo arte se había olvidado de esta novela ejemplar como de todas las demás, exceptuando *La gitanilla*. Y, curiosamente, el título sí que había servido, en 1926, para la distribución en España de una producción norteamericana, *The Ne'er Do Well* (Alfred E. Green, 1926, Estados Unidos). Este film era además la segunda adaptación de una novela homónima de Rex Beach publicada en 1911. Dejando de lado algunas leves referencias al mundo hispánico (la joven se llama Chiquita y la acción pasa en Panamá...), la intriga no tiene nada que ver con *La ilustre fregona*, como se puede comprobar leyendo el resumen siguiente:

Kirk Anthony es un joven prodigo cuyos excesos y cuya pereza causan muchos problemas a su padre, que lo destierra y lo manda a Panamá. Anthony encuentra un trabajo en los ferrocarriles y se enamora de Chiquita (Lila Lee), la linda hija de Andreas Garavel (Gus Weinberg), un político importante del país. Pero los problemas se multiplican cuando lo seduce Edith Cortlandt (Gertrudis Astor), una joven casada. Cuando su marido (John Miltern) se suicida, estalla el escándalo y las amenazas de muerte le amenazan. Pero Edith disculpa totalmente a Anthony, que recobra entonces la confianza de su padre y de Chiquita.

Quedaría por saber las razones de la utilización del título de la novela ejemplar. Una de ellas podría ser el interés que volvió a despertar *La ilustre fregona* a finales de los años 10 y principios de los 20. Por una parte, la identificación de la Posada del Sevillano en Toledo, y por otra parte la publicación de la novela *El mesón del Sevillano* (Diego San José, 1923), y por fin el éxito de la zarzuela *El huésped del Sevillano*, cuyo estreno tuvo lugar el 3 de diciembre de 1926, ofrecían un contexto favorable a la realización de una adaptación de *La ilustre fregona*.

Los orígenes de la Venus Film, productora de la cinta, siguen siendo bastante oscuros, y la brevedad de su existencia hizo que se

⁴⁷ Esta copia se conserva en la Filmoteca Española. Solo quedan tres secuencias. Además estos fragmentos están mal montados.

olvidara completamente. Los hermanos Ángel y Rafael Zomeño, de los que se ignora casi todo, fueron el alma de esta productora, radicada en Carabanchel⁴⁸. La génesis de la película fue bastante caótica si nos atenemos a lo que dijo la prensa, que parecía seguir con cierto interés ese proyecto. Desde el mes de agosto de 1926, se empezó a comentar el próximo rodaje de *La ilustre fregona*:

En breve se empezará a filmar una película escrita expresamente para la Casa «Venus Film» por el notable escritor Astrana Marín, en la que figura como director y protagonista Ángel de Zomeño; entre los elementos contratados figuran el popular actor José Montenegro, Mari Muniain, Romero y otros varios cuyos nombres desconocemos aún. De operador va Agustín Macasoli⁴⁹.

El director Luis Astrana Martín (1889-1959) fue una figura conocida del periodismo y también fue escritor. Acababa de dedicar, además, varios artículos al *Quijote* en *Los Lunes del Imparcial*⁵⁰. Este guion, que no se ha localizado, debió de servir de base a la película. Parece ser que en el primer equipo de rodaje figuraba el operador Agustín Macasoli, los actores Ángel Zomeño, José Montenegro, Mari Muniain y Juan Romero. Agustín Macasoli (1900-1995) habían trabajado con Manuel Noriega en *Madrid en el año dos mil* (1925)⁵¹. A las dificultades para formar el equipo se añadían problemas materiales que empujaron a los productores a salir para Barcelona:

Se encuentra en Barcelona el director de la nueva marca española «Venus Film», D. Ángel Zomeño, y el antiguo cinematografista Cipriano Carchenilla, para adquirir modernos aparatos para la impresión de la primera película titulada *La ilustre fregona*, que será dirigida por D. Manuel Noriega y adaptada por D. Luis Astrana Marín⁵².

⁴⁸ Esta era la dirección: «Venus Film Española», paseo del Hospital Militar, núm. 16, Carabanchel.

⁴⁹ *El Imparcial*, Madrid, 7 de agosto de 1926, p. 1.

⁵⁰ Luis Astrana Marín, «Cervantes acusado de plagio», *El Imparcial*, Madrid, 28 de marzo de 1926, p. 5; 4 de abril de 1926, p. 5; 14 de abril de 1926, p. 5; y 18 de abril de 1926, p. 5.

⁵¹ Ver la nota biográfica que le dedica Guido Cortell Huot-Sordot en el *Diccionario del cine iberoamericano*, tomo 5, Madrid, SGAE, 2001, pp. 354-355.

⁵² *La Libertad*, Madrid, 15 de septiembre de 1926, p. 7.

Manuel Noriega (1880-1961) era un director reconocido que había trabajado, entre 1923 y 1924, para la sociedad Atlántida y acababa de rodar *Don Quintín el amargao* (1925) y *Bajo las nieblas de Asturias* (1926)⁵³. Por razones desconocidas, este nuevo operador se retiró del proyecto, y fue remplazado a su vez por José María Beltrán⁵⁴ como lo señala el periódico toledano *El Castellano*, que anunciaba ya la llegada inminente del equipo de rodaje:

Muy en breve comenzará a filmarse en Toledo *La ilustre fregona*

Una nueva producción cinematográfica, *La ilustre fregona*, adaptada por Astrana Marín de la famosa novela cervantina, va a comenzarse muy en breve a filmarse en Toledo, acaso en la próxima semana.

La importante casa «Venus Film» es la encargada de realizar tal empresa, y sobrados y conocidos son sus poderosos elementos económicos y artísticos, que le permitirán obtener uno de los más resonante triunfos.

Estará la dirección a cargo del insuperable don Manuel Noriega, suprema garantía en el arte mudo, y entre sus partes principales figuran Mary Muniaín, actriz de sólidos triunfos; Ángel de Zomeño, meritísimo actor que a su juventud y simpatía une conocimientos artísticos de gran firmeza, y Juan Romero, también de bríos juveniles, porte elegante y simpático, y actor de indiscutible valía.

Como operador ha de intervenir Beltrán.

Elementos son todos ellos que permiten asegurar un éxito rotundo, que después se traduzca en definitiva consagración⁵⁵.

El nuevo operador fue a su vez sustituido por José Micón como lo anuncia el diario madrileño *La Libertad*⁵⁶. Las dificultades para encontrar a un director y a un operador llegaron a ser objeto de broma en la prensa:

⁵³ Ver la nota biográfica que le dedican Joaquín Cánovas Belchí y Perla Ciuk en el *Diccionario del cine iberoamericano*, tomo 6, Madrid, SGAE, 2001, pp. 304-305.

⁵⁴ Ver la nota biográfica que le dedica Pablo Pérez Rubio en el *Diccionario del cine iberoamericano*, tomo 1, Madrid, SGAE, 2001, pp. 771-772.

⁵⁵ *El Castellano*, Toledo, 29 de septiembre de 1926, p. 4.

⁵⁶ «*La ilustre fregona*. En esta semana salen con dirección a Toledo los elementos que componen la compañía que a las órdenes de Noriega van a impresionar la novela del inmortal Cervantes *La ilustre fregona*. La Casa “Venus Film” ha adquirido un importante equipo eléctrico para filmar auténticos interiores de época. De electricista va Cipriano Carchenilla, representante de dicha empresa, y de operador, José Micón. Rafael de Zomeño, director gerente, ha conseguido en Toledo los permisos necesarios para la impresión» (*La Libertad*, Madrid, 6 de octubre de 1926, p. 6).

Se piensa impresionar *La ilustre fregona*; pero no encuentran director a la medida. Y pasa el tiempo y no se hace nada. Por mi parte yo les enviaría un director espiritual... para que una a la *Ilustre fregona* con *El estudiante de Salamanca*. Así iremos de boda⁵⁷.

Después de muchas postergaciones, al principios del año 1927, se anunció por fin que el equipo estaba ya constituido y que el rodaje ya no tardaría mucho:

Producción

La ilustre fregona va a tener al fin realidad gráfica. Ya está contratado el firme, el buen operador Armando Pou, y, según noticias, el propio editor, Sr. Zomeño, se encarga de la dirección.

Sabemos también que se está construyendo una reproducción de la posada de la Sangre.

Todo hace esperar una realización artística⁵⁸.

Armando Pou (1897-1930) era conocido sobre todo como operador desde 1915 y fue colaborador de directores conocidos como Eusebio Fernández Ardavín o su hermano Luis. Fue a principios del mes de febrero cuando se dio la primera vuelta de manivela. Los decorados de la película fueron realizados con un primor exquisito y con un gran respeto por la localización cervantina. Algunos interiores fueron rodados en los salones de la célebre Casa Lizárraga, «cedidos galantemente, en consideración al fin artístico que se persigue»⁵⁹. Pero el respeto por los decorados naturales también lo encontramos en los desplazamientos efectuados por el equipo a las diferentes ciudades donde se situaba la acción de *La ilustre fregona*:

La obra fue impresionada en los propios lugares en que se desarrolla su argumento, apareciendo en la misma hermosas vistas de gran valor artístico y arqueológico de Toledo, Burgos, Illescas, Valladolid, Villaviciosa, Madrid, etc. En cuanto a lo que hubo necesidad de reconstruir, se hizo reproduciendo con toda fidelidad los originales que existen de la época⁶⁰.

⁵⁷ *El Heraldo de Madrid*, 27 de octubre de 1926, p. 4.

⁵⁸ *El Imparcial*, Madrid, 29 de enero de 1927, p. 6.

⁵⁹ *La Libertad*, Madrid, 2 de marzo de 1927, p. 6.

⁶⁰ *Arte y Cinematografía*, Barcelona, núm. 316, agosto de 1927, pp. 133-135.

La cuestión de la autenticidad y de la fidelidad de la adaptación estaban en el mismo corazón de esta realización, lo que se confirma además en un artículo publicado en la prensa toledana, en abril de 1927, con motivo del rodaje en la ciudad del Tajo:

Por curiosidad nos hemos acercado a varios sitios típicos de Toledo donde filman las últimas escenas que restan de la película y, en verdad, que ha sido de grata satisfacción observar con qué pulcritud de detalles, minuciosidad y cuidado se toman todos cuantos momentos de lugar y de situación escénica son precisos...⁶¹

En los estudios situados en Carabanchel fue reconstruido el patio de la posada de la Sangre⁶², mesón donde Miguel de Cervantes, supuestamente, escribió gran parte de la acción de *La ilustre fregona*: «... bajando por la Sangre de Cristo, dieron con la posada del Sevillano». Desde finales del siglo XIX y los estudios de Antonio Martín Gamero, la tradición consideraba que esta posada era la de *La ilustre fregona* e incluso se había colocado una placa conmemorativa en 1872. A principios del siglo XX fue cuando Rafael Ramírez de Arellano puso en tela de juicio la tesis referida y rehabilitó la posada del Sevillano, que se situaba de hecho a algunos pasos de la primera⁶³. La revista *La Esfera* publicó además un artículo en 1919 en el que exponía las dos teorías⁶⁴. ¿Cuál fue la opción elegida por el equipo de rodaje? Sabemos que a mediados del siglo XX Luis Astrana Marín, el adaptador de la novela, escribió sobre el tema un artículo en su obra monumental *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* (1948-1958)⁶⁵, y propuso la primera foto identificada de la posada del Sevillano. El fragmento conservado de la película no nos permite saber cuál de las dos posadas se eligió. Las gacetillas de la época hablaban de la posada de la Sangre... pero ¿tiene algún sentido la cuestión de la autenticidad o de la fidelidad?

⁶¹ *El Castellano*, Toledo, 27 de abril de 1927, p. 3.

⁶² *La Libertad*, Madrid, 16 de febrero de 1927, p. 7.

⁶³ Ver «Toledo olvidado», en <<http://toledoolvidado.blogspot.fr/2008/08/la-posada-de-la-sangre.html>> (última consulta: 28/05/2013).

⁶⁴ *La Esfera*, Madrid, núm. 308, 22 de noviembre de 1919.

⁶⁵ La mencionada obra de Luis Astrana Marín se puede consultar en el portal de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en la siguiente dirección: <<http://hfh.gavilan.edu/fmayrhofer/spanish/astrana/tomoIII/p0000015.htm>> (última consulta: 28/05/2013).



Trasatlántico *Juan Sebastián Elcano*, fumador de 1.ª clase
Sociedad Española de Construcción Naval, *Resumen de obras 1928*,
Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1928, p. 205

Una anécdota —que tal vez no lo sea tanto— es que el trasatlántico Juan Sebastián Elcano, que hacía sus pruebas en 1928, disponía de un fumador de 1.ª clase... inspirado en el patio de la posada descrita en *La ilustre fregona*... Pero ¿se trataba de la posada de la Sangre o de la del Sevillano? De los diez minutos conservados de la película, tres episodios de la novela cervantina se pueden identificar: 1) la llegada de Carriazo y de Avendaño; 2) la disputa de los vendedores de agua; 3) los preparativos de la boda (episodio final). Resultaría inútil pretender comparar dos medios de expresión —este tipo de comparación no da resultados satisfactorios—, pero se puede notar que ciertos efectos —como el primer plano sobre el agua que se derrama en el suelo durante la disputa de los vendedores de agua (uno de ellos es Lope Asturiano/Carriazo)— es un intento de visualización de la frase: «por haberse quebrado los cántaros se derramó también el agua». Lo cual nos hace pensar que la película seguía con bastante fidelidad la novela.

Armando Pou, *La ilustre fregona* (1927)

© Filmoteca Española

En julio de 1927, la película estaba terminada y una presentación privada tuvo lugar al mes siguiente⁶⁶ en Madrid, pero hubo que esperar, por razones inciertas, al año siguiente para que la cinta se estrenara por fin. Eso fue en Sevilla, a finales de febrero o principios de marzo, delante de los infantes don Carlos y doña Luisa, durante una proyección benéfica en favor de la Ciudad Universitaria⁶⁷. La presentación madrileña de la película tuvo lugar en el Palacio de la Música, en la Gran Vía, el 6 de marzo de 1928. La crítica fue bastante favorable, aunque subrayó el carácter algo aficionado de la película y la falta de ritmo de *La ilustre fregona*. Estábamos ya en 1928, y el cine sonoro empezaba a surgir. La Venus Film desapareció, sin pena ni gloria.

El cine se olvidó por completo de *La ilustre fregona* y ya no se volvió a escribir un guion para la pantalla grande⁶⁸.

3. BALANCE

Las adaptaciones de las *Novelas ejemplares* no se pueden comparar con las del *Quijote*. El carácter universal de la obra inmortal de Miguel de Cervantes explica que se haya adaptado un sinnúmero de veces, pero en el caso de *La gitanilla* y, en cierto modo, en el de *La*

⁶⁶ *Arte y Cinematografía*, Barcelona, núm. 316, agosto de 1927, pp. 133-135.

⁶⁷ *La Época*, Madrid, 3 de marzo de 1928, p. 2.

⁶⁸ Ya posteriormente, para la televisión, se hicieron adaptaciones de *La ilustre fregona* y, también, de *El huésped del Sevillano*.

ilustre fregona no se puede considerar que fuera su celebridad el motivo primero. Que Francia, por dos veces —con el guion de Gaumont y la película de André Hugon—, haya querido poner en pantalla *La gitanilla* tiene que ver con el estereotipo de la España de charanga y pandereta. Esto no significa sin embargo que se tratara de “españoladas” y la ausencia del material fílmico hace imposible cualquier juicio. En cualquier caso, y apreciando los documentos de que disponemos, podemos pensar que la película de André Hugon era un intento loable para ofrecer una representación más matizada producida por alguien que parecía conocer bastante bien España. El caso de *La ilustre fregona* es algo diferente, ya que la única adaptación fue española. El sentimiento que se desprende de este proyecto es que fue probablemente bastante coyuntural —la obra se había vuelto a poner de moda, en particular gracias al éxito de *El huésped del Sevillano*—, y su nivel técnico parecía algo endeble. De hecho, algunos actores, y entre ellos la protagonista, Mary Muniain, no volvieron a salir en ninguna película, lo cual demuestra las limitaciones de la productora de Carabanchel. Posteriormente, el cine dejó de interesarse por las *Novelas ejemplares*, y exceptuando algunos casos limitados como *La gitanilla* (1940) de Fernando Delgado o el curiosísimo cortometraje *Coloquio de perros* (1977) del chileno Raúl Ruiz, y que no tiene casi nada que ver con la novela ejemplar, las demás adaptaciones lo fueron para la televisión.

4. FICHAS CINEMATográfICAS

4.1. «*La gitanilla*» (guion de la sociedad Gaumont, 1.º de abril de 1914)

ETABLISSEMENTS GAUMONT

Paris le 1er avril 1914

LA GITANILLA

Adaptation Cinématographique de la Nouvelle de Miguel de Cervantes Saavedra

(en Espagne vers 1610)

PREMIER ACTE

1^{er} Tableau. Le parvis de l'Eglise de Santa Maria, à Madrid, le jour de la fête de Sainte Anne, patronne et médiatrice de la ville.

Preciosa, jeune et jolie gitane (Gitanilla) ballerine réputée et très aimée du populaire, sort de l'église où elle vient de recevoir, après la cérémonie

traditionnelle devant l'autel de Sainte Anne, le premier prix décerné par les juges et députés de la fête, de danses et de chants.

Sollicitée par la foule accourue nombreuse qui lui témoigne son désir de la voir et de l'entendre encore, la jeune fille, parvenue au bas des degrés et qu'entourent gitanos musiciens et gitanes danse aux applaudissements et bravos enthousiastes de ses admirateurs.

Le Teniente de Madrid, qui, accompagné d'une suite imposante de cavaliers et de dames, parcourt la ville en curieux des divertissements offerts à la population, assiste à la danse de Preciosa que les nouveaux arrivés applaudissent à leur tour, et, la danse achevée, sur la prière de Dona Clara, sa femme, désireuse de voir et d'admirer de près la jeune Gitana dont la réputation de beauté et de grâce est venue jusqu'à elle, il invite la Gitanilla à se présenter ce même soir à son palais où il offrira à ses invités le plaisir de la voir et de l'entendre. Preciosa promet de se rendre à l'heure fixée au palais du Magistrat. Le cortège s'éloigne. Seuls demeurent attardés avec un ami, Don Juan, le fils du Teniente, jeune seigneur de belle mine, qui profondément troublé par la beauté et le charme de la jeune bohémienne la regarde longuement jusqu'au moment où surprise de ne plus le voir à ses côtés, la Dona Clara sa mère le rappelle auprès d'elle, la Dona Clara où il va reprendre sa place en exprimant à son compagnon, à son ami, les sentiments que Preciosa lui inspire. (Jeu de scène) Le Teniente et son cortège s'éloignent ; la foule se disperse, s'écoule et après s'être entretenus de la faveur dont la Gitanilla vient d'être l'objet, gitanos et gitanas, la félicitant, quittent la scène. (Rideau)

2nd Tableau.- Le palais du Teniente. Une antichambre précédant les salons de réception qu'on voit – par les larges baies du fond – éclairés brillamment et tout animés d'une assistance de dames et de seigneurs parés.

Don Juan, le fils du Teniente, apparaissant seul sur le devant de la scène où il guette impatiemment l'arrivée de la Gitanilla, la voit enfin arriver et courant à elle, avant que sa présence ne soit encore connue, lui fait une déclaration amoureuse, déclaration à laquelle la jeune fille honnête et vertueuse, répond avec hauteur qu'elle n'appartiendra qu'à l'homme qui l'épousera et que, gitane, elle n'épousera qu'un gitano. Si Don Juan l'aime et si ses intentions sont pures qu'il en donne la preuve en se faisant gitano, en partageant la vie libre de bohémien et dans un an, délai qui lui permettra à lui, de s'assurer qu'il n'obéit pas un caprice [*sic*] passer, à elle de se convaincre de la sincérité de son amour et de la force de son attachement, elle sera, suivant les lois de la Bohême, sa femme... Don Juan, très amoureux prend l'engagement de souscrire aux conditions imposées par la Gitanilla. Il se rendra, le lendemain, au camp des gitanos, pour demander à leur chef de l'accueillir et de l'enrôler, gitano par amour, au nombre de ses compagnons et sujets.

Le Teninte [*sic*] sa femme et leurs invités arrivent en scène. La Gitanilla dit leur « bonne aventure » aux personnes qui la lui demandent par l'examen des lignes de la main et fait des prédictions qui sont accueillies des intéressés par des mouvements de joie ou de mauvaise humeur, et, enfin, elle danse aux applaudissements des assistants et recueille leurs félicitations et leurs libéralités.

Les couples se reforment, se dirigent vers la salle voisine ; la Gitana Vieja, la Gitanilla et les gitanos musiciens qui les accompagnaient se retirent et Don Juan confirme dans un dernier geste à Preciosa qui coquettement se retourne au moment de sortir, la promesse qu'il lui a faite...

DEUXIÈME ACTE

1^{er} Tableau.- Le camp des gitanos. Un vallon aux portes de la Ville : décor caractéristique d'un campement de bohémiens : hommes et femmes occupés à divers travaux de vannerie ou d'aiguille, allées et venues, tableau animé ; roulottes, chevaux, linges multicolores étendus, etc... Au lever du rideau, EL Lobo, le chef des gitanos, assis à gauche, écoute la Gitana Vieille et Preciosa lui faire part des intentions du jeune et riche seigneur Don Juan. L'arrivée de celui-ci bientôt signalée, El Lobo réunit ses compagnons et quand Don Juan exprime son désir de devenir gitano, de gagner le cœur de Preciosa et qu'il déclare se soumettre à l'épreuve imposée par la jeune fille, fort de l'assentiment de ses compagnons, le chef des gitanos l'enrôle, et, unissant les mains des deux jeunes gens, les fiance. Seul, un des gitanos Raimundo, assiste en proie à une agitation incontrôlable et à une jalousie folle, à cette cérémonie qui lui fait perdre tout espoir d'être l'époux de Preciosa qu'il a vainement poursuivie de son amour et que celle-ci, indifférente à ses témoignages de tendresse a toujours repoussé. Il fait le serment de se venger d'un rival qu'il voit la jeune fille qu'il perd, lui préférer... Danses, divertissements, allégresse. Don Juan et Preciosa, celle-ci touchée de cette irrécusable preuve d'attachement sincère que lui donne le jeune seigneur, s'abandonne heureuse et accueille ravie, un espoir qu'elle peut maintenant sans contrainte encourager.

2nd Tableau.- Les Gitanos, menant de ville en ville leur marche errante, quittent Madrid, pour Murcie. A l'entrée de la Ville où on les voit arriver, sur une place voisine des habitations, ils disposent un camp volant.- Gitanos et Gitanas, leurs ballots déposés, s'éloignent, par groupes, dans la direction de la ville pour y exercer leurs habituelles industries : vente de papier, dentelles, etc... et amuser la foule.

Don Juan et Preciosa avant de s'éloigner chacun dans une direction différente se témoignent leur affection sans voir Raimundo qui, torturé par la jalousie, s'est caché pour épier les deux amants, et qui resté seul

après leur départ, donne libre cours à l'expression de sa haine de plus en plus vive pour Don Juan. Il tuerait son heureux rival ; mais il sait que ce moyen, loin de lui donner Preciosa, la lui ferait perdre à jamais. Il faut que Don Juan disparaisse sans que lui, Raimundo, puisse être accusé de sa disparition.

Il est en proie à de sombres pensées quand apparaît sur la place un soldat qui ait des signes d'appel à une jeune servante apparue à la fenêtre d'une habitation voisine. Elle descend, et à demi consentante et à demi forcée s'éloigne enfin, causant avec animation avec son compagnon, laissant ouverte la porte du logis dont elle s'est échappée. Raimundo témoin de cette courte scène, frappé d'une idée subite, s'introduit dans le logis d'où il ressort bientôt avec un objet de prix qu'il a dérobé et qu'il cache dans le ballot de bagages appartenant à Don Juan, son rival détesté, qu'il compte voir accusé du larcin, arrêté et emprisonné, et il disparaît pour rejoindre la bande.

Les Gitanos reviennent peu satisfaits d'une tournée infructueuse et El Lobo que la Gitana Vieja persuade de quitter cette ville où il apprend que l'enfant devenue la Gitanilla a été jadis dérobée, se décide à lever le camp et à quitter Murcie. Il donne l'ordre du départ et les gitanos font leurs préparatifs, quand des cris se font entendre, et l'on voit la servante qui s'est aperçue du vol commis pendant son absence appeler la garde, et, celle-ci accourue à ses cris, montre au chef des alguazils, les bohémiens qu'elle accuse d'être, à n'en pas douter, les auteurs du méfait.

Sans tenir compte des protestations indignées d'El Lobo et des gitanos, l'alguazil ordonne à ses hommes de fouiller les ballots des gitanos et il s'y emploie lui-même. Parvenu à celui de Don Juan, il y découvre l'objet dérobé (par Raimundo qui l'y a caché) et quand ayant exigé de connaître le gitano à qui appartient ce ballot, Don Juan s'avance surpris à bon droit de cette étrange découverte, il donne l'ordre qu'on le saisisse et qu'on l'entraîne en prison. Preciosa, certaine que son amant n'a pu se rendre coupable de cette infâme action, s'interpose et tente de démontrer à l'alguazil qu'une erreur fatale est commise... Excédé par ses supplications, n'écoutant que la consigne donnée, il repousse la Gitanilla, mais si rudement qu'elle tombe, en même temps que, retenant Don Juan qui veut aller au secours de la jeune fille et l'injuriant en le traitant de voleur il le frappe au visage... Rendu furieux par cette double insulte, Don Juan doublement atteint dans son honneur de gentilhomme et dans son amour pour la jeune fille qu'il croit blessée s'affole, saisit l'épée de l'alguazil et l'en perce d'un coup à la poitrine. Le sbire tombe ensanglanté, les gardes se saisissent du meurtrier promptement enchaîné, et au milieu de la consternation des gitanos attérés par ce drame rapide, suivi par une foule hostile, menaçante et tumultueuse, proférant des cris de mort

contre les gitanos, Don Juan est entraîné pour être jeté en prison et recevoir le châtimement de son crime.

Dans la crainte de complications à redouter et d'un retour hostile des habitants, El Lobo donne l'ordre de lever le camp sans délai ; ils s'y activent et sont prêts au départ ; mais quand il veut décider Preciosa abattue et désespérée, que la Gitana Vieja s'efforce de calmer à les suivre, elle se refuse à quitter la ville sans avoir tenté d'arracher son fiancé, son amant, à la mort qui l'attend.

Elle ira se jeter aux pieds du Corregidor et lui découvrant la qualité de Don Juan, elle obtiendra sinon sa liberté, du moins la commutation de la peine capitale qu'il a encourue pour elle et à cause d'elle. La Gitana Vieja ne veut pas l'abandonner seule et la bande de gitanos s'éloigne en hâte laissant Preciosa séchant ses pleurs et déterminée, et la Gitana Vieja se diriger vers la ville à la recherche de la maison du Corregidor de qui la jeune fille va implorer la grâce de Don Juan.

3^{ème} ACTE

1^{er} Tableau.- Une rue de Murcie. La Gitanille est la Gitana Vieja interrogent les passants dont l'un leur désigne à proximité l'habitation particulière du Corregidor. Elles sonnent à la grille où apparaît un valet ; mais il se refuse à leur donner accès dans la demeure, précédée d'un jardin, qui est visible de la rue, certain que son maître n'a rien à démêler avec ces gitanas qu'il toise d'un regard méprisant. Arrive à ce moment, revenant de la messe, vêtue de longs voiles de deuil, la Dona Guimar de Ménésès, femme du Corregidor, à qui le domestique ouvre la grille. Preciosa dans la pensée d'apitoyer sur son sort cette femme qui affligée sera peut-être pitoyable à son affliction, se jette aux genoux de Don Guimar qu'elle supplie d'intercéder auprès de son époux en faveur du malheureux Don Juan. D'abord émue par les larmes et la touchante prière de la jeune fille dont la peine est poignante, Dona Guimar se souvient que c'est à ces mêmes gitanos, à qui la perte de son enfant est imputable, qu'elle doit son inconsolable chagrin ; elle ferme son cœur à la pitié et repoussant Preciosa qui voyant son dernier espoir l'abandonner s'évanouit, elle va rentrer dans son logis quand la Gitana Vieja qui pendant cette scène a reconnu la maison où il y a quatorze ans elle a volé une fillette rieuse, vite accourue à son appel, et convaincue qu'elle est en présence de la mère de Preciosa, perdant toute prudence à la vue de la Gitanilla prostrée sans connaissance, inanimée, qui va peut-être succomber sous le poids de cette terrible douleur, elle barre le chemin à la Dona Guimar et dans un geste tragique, tirant de son sein un sachet dont s'échappent les vêtements d'enfant, elle lui crie : « Tu viens de tuer ta fille » car c'est elle, c'est l'enfant que j'ai volée ici même jadis, qui

t'implorait ! A cette annonce, Dona Guiomar d'abord frappée de stupeur, se précipite auprès de la jeune fille étendue et découvrant rapidement le bras gauche de Preciosa elle y voit un signe qui la persuade que c'est bien sa Constanza chérie et si longtemps pleurée qu'elle voit, et qui lui est rendue par un hasard providentiel !. A ses cris, on accourt ; mais saisissant et enlevant la Gitanilla inconsciente et inerte, elle l'emporte dans sa demeure où se joignant aux servantes accourues, la Gitana Vieja pénètre à la suite de Dona Guiomar.

2nd Tableau.- L'appartement de Dona Guiomar. Intérieur somptueux. Preciosa, l'objet de soins de sa mère, revient à la vie et reçoit, étonnée, les embrassements et les baisers d'une femme dont les regards haineux sont devenus tendres et qui la nomme sa fille. Le Corregidor attiré par le bruit, apparaît, et Dona Guiomar lui désignant la jeune gitane, lui apprend que leur fille chérie leur est rendue... La Gitana Vieja, dans une attitude de repentir, tend au magistrat une feuille de parchemin sur lequel il peut lire :

« L'enfant se nomme Dona Constanza de Acevdo [*sic*] y Ménèsès ; sa mère, est Dona Guiomar de Ménèsès, son père Fernando de Acevedo, Chevalier de l'ordre de Calatrava ; elle disparut le jour de l'Ascension du Seigneur à huit heures du matin, l'an mil cinq cent quatre-vingt-quinze. Les vêtements que voici sont ceux que portait la fillette.

Serrant à son tour dans ses bras sa fille que Dona Guiomar lui présente, il témoigne sa joie d'un événement heureux et tous deux écoutent le récit que leur fait la Gitanilla de son existence passée... Quand elle en arrive au drame qui lui fait perdre celui qu'elle aime, elle se sent à nouveau accablée par la douleur et l'angoisse et se jetant aux pieds de son père elle lui demande la grâce de Don Juan, son fiancé. Mais soudain redressé, redevenu grave et sévère en apprenant que Don Juan est ce gitano meurtrier dont il vient d'apprendre l'arrestation, il s'éloigne de quelque pas en proie à un visible combat entre son devoir de magistrat et les sollicitations de l'amour paternel, auquel il veut rester sourd et qui l'inciteraient pour épargner à son enfant une peine nouvelle à laisser un forfait impuni et à commettre un acte d'injustice... Donnant l'ordre à un de ses lieutenants, qu'il mande, de faire comparaître le meurtrier il quitte la chambre où Dona Guiomar tente de rassurer Preciosa alarmée et inquiète.

3^{ème} Tableau.- Le cabinet de Don Fernando de Acevedo Corregidor de Murcie.

Le magistrat procède à l'interrogatoire de Don Juan qui quoique abattu, retrouvant sa fierté, répond noblement aux questions qui lui sont posées. Il confirme à Don Fernando ce que celui-ci a appris de sa fille, l'amour qu'il a voué à la jeune gitane dont il ignore encore le change-

ment se [*sic*] situation, son nom, sa qualité, et le mobile de l'acte irréfléchi qui l'a poussé à tirer vengeance d'une injure insupportable.

La fière et noble attitude du jeune homme, la certitude que le choix est hereux [*sic*] que fait sa fille de cet époux digne d'elle, rendent plus pénible encore au Corregidor l'application de la loi et il va néanmoins sévir quand un officier s'approchant du magistrat lui dit quelques mots à voix basse. Le Corregidor fait un geste de surprise et ordonne de faire entrer l' alguazil dont la mort a été tout d'abord faussement annoncée, et, qui blessé légèrement, le bras en écharpe, est introduit et qui s'excuse d'une brutalité qui a été la cause reprochée au jeune homme, geste que fait excusable la qualité à lui révélée de Don Juan, par un des gitanos, qui, pris de remords, est venu spontanément s'accuser d'une machination infâme pour perdre son rival.

Délivré de l'obligation de punir, Le Corregidor va dans un geste de pardon mutuel engager Don Juan et l'Alguazil à se serrer les mains et prononcer l'amnistie quand Preciosa avertie par un pressentiment et précédant sa mère, pénètre dans le cabinet du magistrat où effrayée par l'appareil de justice elle s'arrête un instant, puis, comprenant que c'est la vie de l'homme qu'elle aime qui se joue, d'un élan se jeter dans ses bras en demandant à partager son sort...

Le Corregidor, souriant, donne son assentiment et provoque par un geste de clémence devenu possible, l'allégresse et la joie que les intéressés et les assistants témoignent à l'envi.

4.2. «La gitanilla» (Adrià Gual, 1914)

Productor: Barcinógrafo

Director: Adrià Gual

Guion: Rafael Marquina y Adrià Gual según *La gitanilla* de Miguel de Cervantes

Operador: Joan Solà-Mestres

Decorados: J. Morales

Sastrería: Adrià Gual

Laboratorio: A. Fontanals

Dirección técnica: A. Fontanals, Joan Solà-Mestres y Adrià Gual

Dirección artística: Adrià Gual

Ayudante de dirección: L. Munt

Metraje: 1.000 metros (tres partes)

Intérpretes: Sr. Giménez (Corregidor), Sr. Capdevila (Rufián), Sr. Joaquín Carrasco (D. Fernando), Sr. Munt Rosés (Gitano viejo), Sr. Munt (Ventero), Sra. E. Baró (Carducha), Sta. E. Beltrán (Preciosilla), Sr. G. Peña (D. Juan), Sr. Galcerán (Paje), Sta. C. Beltrán (Chica venta),

Sra. Cardalda (Gitana vieja), Sra. Arquer (D.^a Guiomar), Sra. Bronchal (D.^a Guiomar), Sra. Marti (D.^a Cárcamo), Sr. Sirvent (Triguillo), Sta. Venturini (Gitano joven), Sr. Durán (Gitano joven), Sr. Daví (un caballero/un gitano), Sr. Más (un soldado)

Rodaje: octubre-noviembre de 1914
Estreno: Madrid (noviembre de 1915).

4.3. «*La gitanilla*» (André Hugon, 1923)

Producción: Films A. Hugon
Distribución: Pathé Consorsium Cinéma
Director: André Hugon
Guion: André Hugon según *La gitanilla* de Miguel de Cervantes
Directores de fotografía: Alphonse Gibroy y Julien Ringel
Intérpretes: Ginette Maddie (Gitanilla), Jaime Devesa (Andrès Caballero), José Durany (Antonio), Jeanne Bérangère (Dolorès), Georges De-neubourg (l'alcade), Léo Courtois (el jefe de la tribu), Marie-Louise Voisin [Carduchia], Robert Guilbert, Los Caritos (bailadores).

Rodaje: octubre de 1923.
Estreno: Francia (abril de 1924), España (octubre de 1925)

4.4. «*La ilustre fregona*» (Armando Pou, 1927)

Productora: Venus Film Española (Paseo del Hospital Militar, n.º 16, Carabanchel)
Productores: Rafael Zomeño, Ángel Zomeño
Administrador de la productora: Luis Royo
Director: Armando Pou (director inicialmente previsto: Manuel Noriega)
Adaptación: Luis Astrana Martín según *La ilustre fregona* de Miguel de Cervantes
Operador: Tomás Terol (operadores inicialmente previstos: Agustín Macasoli, José María Beltrán, José Micón)
Director artístico: Rafael Zomeño
Electricista: Cipriano Carchenilla
Peluquero: Ruiz.
Sastrería: Viuda Izquierdo.
Intérpretes: Mary (o María) Muniain (Constanza), Ángel (de) Zomeño (Tomás de Avendaño), Juan Romero (Diego de Carriago), Modesto Rivas (Ventero toledano), José Jiménez, Margarita Aizcorbe, Matilde Artero, Rafael Calvo. (Intérprete inicialmente previsto: José Montenegro)

Rodaje: febrero-abril de 1927.

Exteriores: Toledo, Illescas (Toledo), Burgos, Valladolid, Madrid, Villaviciosa.

Estreno: Sevilla (finales de febrero-principios de marzo de 1928), Madrid (Palacio de la Música, 26 de marzo de 1928).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERA, François, y GILI, Jean A., *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, monográfico de la revista *1895*, 33, 2001.
- CAROU, Alain, y DE PASTRE, Béatrice (dirs.), *Le Film d'Art*, monográfico de la revista *1895*, 56, 2009.
- LACASSIN, Francis, *Maître des lions et des vampires*, Louis Feuillade, Paris, Pierre Bordas & fils, 1995.
- FOURREL DE FRETES, Cécile, *L'évolution du rapport à l'image de Vicente Blasco Ibáñez (1908-1928)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2012. Tesis doctoral inédita.
- PORTER I MOIX, Miquel, *Adrià Gual i el cinema primitiu de Catalunya (1897-1916)*, Barcelona, Edicions de la Universitat, 1985.
- SEGUIN, Jean-Claude, «Cuando Don Quijote era mudo...», en Carlos F. Heredero (ed.), *Espejos entre ficciones. El cine y el «Quijote»*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 150-173.